

EL CASTIGO: UN MOTIVO EN VARIOS MOLDES

MERCEDES ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO

(El Colegio de San Luis)

mercedes.zavala@colsan.edu.mx

RESUMEN

A partir de la revisión de versiones mexicanas de romances y corridos que tratan la infidelidad amorosa, se aprecia que el motivo del castigo a tal conducta tiene algunas modificaciones a lo largo del tiempo y del género o molde en el que se expresa. Si bien la mayoría de las veces el castigo es la ejecución de la infiel, en algunos casos el desarrollo del motivo revela cierto cuestionamiento sobre la sanción mediante argumentos femeninos en contra de la actitud de la pareja. Asimismo, los tres corridos comerciales no tradicionales presentan el mismo castigo pero aplicado a la traición amorosa masculina; en estos casos, el desarrollo adquiere matices de venganza y no reflejan realmente una posible transformación en el sistema de valores más acorde con los cambios sociales contemporáneos; es decir, aún permanecen lejanos a ser la expresión de una sociedad más igualitaria o sin prejuicios machistas. En ese sentido habrá que esperar a que los cambios hayan permeado tan profundamente en la sociedad que el nuevo modo de pensar se revele en los versos que cantamos. El corpus empleado consta de dos romances: *La adúltera* (IGR 0234) y *Bernal francés* (IGR 0222); de dos corridos tradicionales: *Juan y Micaela* y *Rosita Álvarez*; y tres corridos populares o comerciales: *La entalladita*, *La maestra de la escuela* (o *Laura Garza*) y *Camelia la tejana* (o *Contrabando y traición*).

PALABRAS CLAVE: Literatura tradicional, adulterio, castigo.

ABSTRACT

From the review of Mexican versions of romances and corridos that deal with loving infidelity, it can be seen that the motif of punishing such conduct has some modifications over time and the genre in which it is expressed. Although most of the time the punishment is the execution of the adulterous woman, in some cases the development of the motif reveals some questioning about the sanction through female arguments against the attitude of the partner. Likewise, the three non-traditional commercial corridos present the same punishment but applied to romantic masculine betrayal; in these cases, the development takes on nuances of revenge and do not really reflect a possible transformation in the value system more in line with contemporary social changes; that is to say, they are still far from being the expression of a more egalitarian society or without sexist prejudices. In this sense, we will have to wait until the changes have permeated society so deeply that the new way of thinking is revealed in the verses we sing. The corpus consists of two romances: *La adúltera* (IGR 0234) and *Bernal francés* (IGR 0222); two traditional corridos: *Juan y Micaela* and *Rosita Álvarez*; and three commercial corridos: *La entalladita*, *La maestra de la escuela* (or *Laura Garza*) and *Camelia la tejana* (or *Contrabando y treason*).

KEYWORDS: Oral tradition literature, adultery, punishment.

Todo grupo social —desde una familia hasta una comunidad— tiene un sistema de valores y normas de conducta establecidas para su cohesión y buen funcionamiento. El rompimiento de esas reglas pone en riesgo su articulación y desarrollo; por esa razón, existe la sanción o castigo que se impone a quien pone en peligro los elementos que permiten a la comunidad vivir como tal. No es este el espacio para indagar sobre la historia del castigo sino para reiterar que se trata de una medida aceptada como parte de las normas de convivencia y que se aplica desde la autoridad (civil, religiosa, familiar y hasta divina) con el fin de que el individuo transgresor corrija su conducta y acate lo establecido para el equilibrio de su grupo y, al mismo tiempo, para inhibir —en los demás individuos— la tentación de cometer actos similares. Tenemos castigos desde que el hombre es hombre por lo que no es extraño que sea un motivo recurrente en la literatura de tradición oral de todas las culturas.

En términos muy generales podemos decir que los géneros narrativos tradicionales cuentan una historia estructurada a partir de la combinación de ciertos motivos —entendidos estos como unidades mínimas narrativas que incluyen forzosamente un sujeto y una acción— para desarrollar un tema. Este será la unidad de significación global, pero son las distintas formas de enunciar cada motivo las que marcan cómo se trata el tema en cuestión y, por lo tanto, cómo lo entiende el receptor¹. En este sentido, me interesa revisar el motivo del castigo haciendo una cala en una conducta sistemáticamente sancionada: el adulterio o la infidelidad en el contexto de una relación amorosa. Para ello recurro a un pequeño corpus formado por versiones² de dos romances: *La adúltera* (IGR 0234) y *Bernal francés* (IGR 0222); de dos corridos tradicionales: *Juan y Micaela* y *Rosita Álvarez*; y tres corridos populares³: *La entalladita*, *La maestra de la escuela* (o *Laura Garza*) y *Camelia la tejana* (o *Contrabando y traición*), aprovechando que un “tema importante que comparten el Romancero tanto vulgar como tradicional y el corrido es el de los amores contrariados e ilegítimos” (González, 2015, p. 59) y como parte del desarrollo de este tema, el motivo que nos ocupa tiene especial relevancia.

¹ Cada género tiene sus propios parámetros, modos, recursos y estilos; un romance, un corrido, una leyenda y un cuento pueden desarrollar el mismo tema, aunque su expresión será muy diversa debido no sólo a los rasgos característicos de cada uno sino también al modo de vida que tiene cada género en la comunidad. De hecho, hay unos géneros más adecuados que otros para tratar un tema determinado.

² En todos los casos se trata de versiones mexicanas recogidas de la tradición oral moderna, lo que me permite apreciar cómo funciona el motivo del castigo en nuestro espacio. Antes de pasar a los textos, vale la pena recordar que la comparación entre textos romancísticos y corridos no debe hacerse juzgando la calidad poética de uno y otro género. Hay que entender que el corrido, poéticamente hablando, no es un romance venido a menos o de una calidad estética inferior, sino un género tardío de la misma balada internacional a la que pertenece el romance. Los siglos que separan el surgimiento de cada uno, propician que respondan a contextos estéticos, históricos y culturales muy diferentes. Hay que tomar en cuenta, también, que el corrido, aún en su estilo más tradicional, presenta clara influencia del Romancero vulgar y de su estética, por cierto, predominante en los corridos de reciente creación. El Romancero arrastra una tradición de siglos que permea, en parte, al corrido, pero este apenas ha cumplido cien años de consolidación; el corrido nació con la pistola, aunque conserva el puñal como reminiscencia de la vieja espada; nació con las grabaciones en cilindros de cera y las hojas volantes y, poco tiempo después, ya se difundía por la radio, el cine y la televisión (y ahora por internet) pero aún hay, en las plazas, las calles y en las ferias, “corridistas” entonando sus versos.

³ Para el estudio del corrido vigente resulta muy útil la distinción que hacía Menéndez Pidal (1939, pp. 52-87) entre poesía tradicional y poesía popular. Independientemente de la influencia estilística del Romancero vulgar en el corrido tradicional, en cuanto a forma de vida y de acuerdo con la diferencia pidalina, tenemos también un corrido popular —y comercial— con autoría individual reconocida por el receptor, que trata temas de interés colectivo y que puede incluir motivos y otros elementos tradicionales, pero que su forma de vida es diferente puesto que no hay realmente una aprehensión por parte de los oyentes sino una mera memorización y repetición de textos fijos de acuerdo con las versiones de cada intérprete; es decir, a diferencia del corrido tradicional, no vive en variantes. Este tipo de corridos puede iniciar un proceso de tradicionalización cuando permanece en el gusto de la gente por un tiempo prolongado, tal como ocurre con los títulos aquí incluidos que llevan más de cuatro décadas de buena recepción.

EL MOTIVO DEL CASTIGO VINCULADO A CONDUCTAS DE ADULTERIO E INFIDELIDAD

Estrechamente vinculado al castigo impuesto a infidelidades femeninas están los conceptos de honor y deshonor (del marido o del varón engañado) que desde bien temprana época justificaron legalmente su aplicación. Dice Oro Anahory (1989, p. 324) que “En cuanto a las adúlteras, sabido es que se las juzga severamente en toda la tradición hispánica. La deshonor recae sobre ellas y el resto de la familia, sobre todo el marido y, en general, el castigo para tal afrenta es la muerte infligida por el agraviado”⁴. Esta apreciación sobre las infidelidades y su natural castigo fundamentada en legislaciones medievales y muy anteriores se conservó —en buena medida— hasta finales del siglo XIX, incluso las primeras décadas del XX, por lo menos en los códigos penales de buena parte de los países hispánicos, entre ellos México. Así lo explica Núñez Cetina (2015, p. 37) a propósito de crímenes pasionales en la Ciudad de México a inicios del siglo pasado:

En el centro de los razonamientos, tanto de jueces como la misma opinión pública, se hallaba la defensa del honor. El honor masculino constituyó un poderoso argumento para ultimar con cierto beneplácito la vida de una amante, una esposa o una hija. Todavía en las primeras décadas del siglo XX, el honor era ante todo una cualidad pública, y por ello, había que defenderlo. [...] En los años cincuenta Carlos Franco Sodi observó en su estudio sobre Don Juan Delincuente que: Cuando el delito de sangre justificase por la defensa de nuestro honor, encuentra en jueces, fiscales y público comprensión total que culmina invariablemente en un fallo absolutorio. Quien lesiona o mata a los adúlteros es visto con ojos piadosos y todos, colocándose en su amarga situación, afirman que hubieran obrado en idéntica forma.

Indudablemente esta manera de concebir las relaciones amorosas y desamorosas permiten que “Hincadita de rodillas nomás tres tiros le dio” sea, sin problema alguno, el desenlace más común de las versiones mexicanas de *La adúltera* y de modo similar finalicen la mayoría de las versiones del ámbito hispánico⁵.

En este romance, el castigo se desarrolla, tras la serie de preguntas y respuestas entre marido engañado y mujer que suele cerrar con los versos del reproche femenino:

—En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí;
si me tienes desconfianza, no te separes de mí⁶.

⁴ La autora alude a que así estaba estipulado desde la Edad Media en los diversos fueros (el Fuero juzgo, el de Baeza, Las Siete Partidas) donde el adulterio era considerado como un crimen y el juez solía poner el castigo en manos del marido deshonrado (Anahory-Librowicz, 1989, p. 324).

⁵ En México, predomina una versión vulgata que inicia “Quince años tenía Martina...”. Seguramente, su difusión radiofónica y discográfica desde mediados del siglo pasado, causó la uniformidad de la versión; tan amplia ha sido su divulgación que el *Corpus de Literatura Oral* de la Universidad de Jaén recoge una versión así procedente de Pontón Alto, en la Sierra de Segura: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/0172r-albanina>> [Último acceso: 12/04/2021].

⁶ Informó: José Ángel Martínez Quintanilla, 41 años, pastor y albañil. San Juan de Matanzas, Catorce, San Luis Potosí. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 29 de julio de 1994. En otras versiones, el reproche da inicio a la serie de preguntas y respuestas, pues el marido la interroga: “—¿Qué estás haciendo, Martina, que no estás en tu color” a lo que ella responde con enfado: “—Aquí me estado sentada, no me podido dormir. / Si mi tienes desconfianza no te separes de mí.” (vv. 4-6). Informaron: Abel Méndez Tobías, 40 años, comerciante y Esther Méndez Tobías, 38 años, maestra. Guadalcázar, San Luis Potosí. Recogieron: Ernesto Sánchez Pineda, Miguel Domínguez Rohán, Martha Isabel Ramírez González, Claudia Carranza Vera y Mercedes Zavala Gómez del Campo, 8 de mayo de 2010. En comparación con versiones recogidas en México antes de los años setenta, este motivo ha incrementado su recurrencia en el país o, por lo menos, en la región centro norte del altiplano. Los versos rompen, en cierta medida, con el esquema de normas sociales en que la mujer debería mostrar

El motivo del castigo puede presentar un desarrollo mínimo y directo: expulsarla del hogar —espacio relevante, casi sagrado— donde no merece estar y matarla en un lugar abierto, lejos de casa, animalizándola:

Y la agarró de la mano y al cerro se la llevó;
hincadita de rodillas nomás tres tiros le dio.

o también puede presentar un mayor desarrollo insertando motivos secundarios como el repudio de los padres:

Y la agarró de la mano y a su papá la llevó:
—Suegros aquí está Martina que una traición me jugó.
—Llévatela tú, mi yerno, la Iglesia te la entregó;
si una traición te ha jugado la culpa no tengo yo⁷.

La inserción de este motivo incrementa el castigo pues la mujer queda doblemente humillada: los padres —al contrario de lo que uno pudiera esperar⁸— la rechazan y la dejan a merced de las emociones y la indignación del marido puesto que para ellos también es una deshonra que su hija haya incumplido como esposa. Asimismo, este tipo de desarrollo facilita que la escena se desenvuelva con tintes melodramáticos y tremendistas, especialmente si se alude a la madre⁹ quien suele mostrar su pena aceptando la sanción:

A las once de la noche a su casa la llevó:
—Le vengo a entregar a su hija que una traición me jugó.—
Sale su suegra de adentro, como queriendo llorar:
—Castíguela usted, mi yerno, pues qué le puede pasar.
—Pues, con permiso, mi suegra, yo la voy a ejecutar,
por la traición que me hizo yo no me puedo aguantar¹⁰.

Salvo el reproche por la ausencia que ya señalé, no se aprecia resistencia alguna de parte de la esposa. Esta parece asumir las consecuencias de sus actos aunque nunca reconoce —explícitamente— su falta, a diferencia de algunas versiones sudamericanas y peninsulares en las que hay una autocondena claramente expresada¹¹.

No obstante el predominio de la versión vulgata, en México, hemos recogido versiones con una variante mínima en el léxico que, a la larga, puede detonar una modificación mayor:

sumisión al marido y difícilmente se aceptaba que le reprochara ciertas actitudes. De tal manera que podríamos sugerir que se trata de una variante relativamente moderna en México.

⁷ Informó: Ricardo Díaz Hernández, 33 años, campesino, Villa de Ramos, San Luis Potosí. Recogieron: David Ortiz Celestino, Lilia Álvarez Ávalos y Gabriela Samia Badillo Gámez, 23 de mayo de 2012.

⁸ En la vida real, la posibilidad de que los padres reciban, amablemente, a una hija rechazada por el marido (por la causa que sea) es bastante remota y, en caso de aceptarla, la infractora, ahora víctima, es objeto de un maltrato psicológico cotidiano pues suele vivir bajo el mismo techo pero tratada con menosprecio y vergüenza familiar. Si bien esto es más común en contextos rurales, tampoco se puede decir que sea inexistente en otros grupos sociales.

⁹ Uno de los rasgos recurrentes de la figura de la madre (la buena madre) en el corrido mexicano es “la madre llorosa”, como le llama Herrera-Sobek (1993, pp. 3-8), aunque especialmente en relación con el hijo; sin embargo, en estos versos, la madre expresa dolor, aunque acepta las consecuencias de los hechos de su hija.

¹⁰ Informó: Asunción García, 79 años. Charcas, San Luis Potosí. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 28 de octubre de 1986.

¹¹ Por ejemplo en una versión española: “—Dame la muerte, marido, que así la merezco yo” (CLO, 1242r). O enunciado como “Mátame, marido mío...” en versiones cubanas (Mariscal 1996: 151-166) y repetidamente en versiones argentinas (Chicote, 2002, pp. 89 y ss.).

Y la agarró de la mano y al monte se la llevó
de tres certeros balazos a Martina asesinó¹².

En esta versión, el motivo del castigo cumple la misma función y su desarrollo es análogo al de otros ejemplos; sin embargo, hay que notar que, en la mayoría de los casos, se emplea “dar tiros” o “matar”; pero, aquí, se usa el verbo “asesinar”. Esta variante verbal califica de asesino al marido marcando, creo yo, una diferencia significativa respecto de la forma de entender y enunciar la historia contada en el romance. Me parece ver, en esta mínima variación, cierto desvanecimiento de la deshonor masculina a cambio de un incremento de un matiz de venganza; el “asesinato” se entiende como un delito, se trata de una transgresión para “castigar” otra. Este cambio puede ser más significativo si se toma en cuenta que, justamente, está al final del romance, la parte del texto —junto con el inicio— más susceptible de variación, no por el “progresivo desfallecimiento de la memoria de los transmisores, sino que en la conclusión de la historia se manifiesta, mejor que en otra parte de ella, la reacción de los receptores-emisores a la problemática planteada por la historia.” (Catalán, 1997, p. 178)¹³.

En el caso de *Bernal francés* (IGR 0222) y debido, en parte, a las particularidades estructurales que este romance tiene en México¹⁴ se aprecian dos modos de desarrollo del castigo: en las versiones que conservan la estructura sorpresa y estilo romancístico, el motivo se expresa —casi siempre— de manera muy breve, incluso su enunciación puede ser metafórica y ocurre inmediatamente después de que el esposo revela su identidad y ella pide perdón:

—No te puedo perdonar, me tienes muy ofendido,
que te perdone el francés, don Fernando, tu querido.
Mañana por la mañana tú dejarás de existir,
mi espada será la grana y tu cuerpo el carmesí.
(Díaz Roig-González, 1986, p. 69 RTM VII.6¹⁵)

sin que la ejecución quede expresada de manera explícita como tampoco sucede en algunas versiones donde el desenlace fatal queda sobreentendido:

—No soy Fernando el francés, tú te habrás equivocado;
soy Benito tu marido que aquí se encuentra a tu lado.

¹² Informó: Santiago Torres, pastor y jornalero, Santa Matilde, Santo Domingo, San Luis Potosí. Recogieron: Félix Ceballos Cano, Estefanía López Vera y Mercedes Zavala Gómez del Campo, 22 de mayo de 2012.

¹³ Únicamente hemos recogido tres versiones con esta variante, pero habrá que ver, con el paso de los años, qué ocurre: si se conserva y se extiende o, como ocurre con cientos de variantes individuales, se pierden sin que trasciendan en la tradición.

¹⁴ Como señala Mercedes Díaz Roig, este romance presenta, en México, dos tipos de versiones: una que conserva la estructura sorpresa iniciando *in media res* y, otra, más asimilada a la forma corridística en la que se nos introduce a la historia aludiendo a la infidelidad del personaje femenino y al plan del esposo para sorprenderla en la falta (1986, pp. 180 y ss.). Se trata de un romance que aún vive en la tradición mexicana pero que su conservación en los acervos tradicionales ha disminuido notablemente en las últimas décadas. La mayoría de las versiones que se recogen, actualmente, de la tradición oral —algunas muy “maltratadas” o fragmentadas— responde a la estructura propia del corrido, pero combinando versos de la versión con estructura sorpresa, especialmente la referencia al candil y la inesperada (únicamente para la dama) identidad del compañero.

¹⁵ Versos muy parecidos a los de una versión santanderina del acervo personal de Mercedes Díaz Roig (1986, p. 180) que dice: “—Mañana por la mañana te cortaré de vestir // una túnica encarnada con gollete carmesí. // Mi espada será la grana y tu cuerpo el carmesí.”

—Perdóname, esposo mío, perdona mi desventura;
ya no lo hagas por mí siquiera por tus criaturas.
—De mí no alcanzas perdón, de mí no alcanzas victoria;
de mí lo que alcanzarás es seis tiros de mi pistola¹⁶.

en consonancia con el estilo tradicional donde, a menudo, la acción queda implícita.

El motivo del castigo se presta, especialmente en las versiones corridísticas, a un desarrollo en el más puro estilo tremendista, así hemos recogido ejemplos en los que el motivo incluye la humillación de desvestir a la víctima:

Le quitó toda la ropa y la dejó en camisón
y le dio cinco balazos al lado del corazón.

el transmisor ofrece al público dos elementos de la ejecución: la violencia al desnudar a la esposa y el lugar preciso del blanco que subrayan la tragedia, la gravedad del castigo y, al mismo tiempo, la justificación de este, pues en boca de la propia víctima y mediante una despedida, aparece una moraleja con el fin de servir de advertencia a las posibles adúlteras:

Suenen, suenen, campanitas que yo ya me ensordecí;
vengan todas las casadas a tomar ejemplo en mí¹⁷.

destacando el carácter normativo que suele tener el corrido a diferencia del romance tradicional.

En este mismo contexto de una estética tremendista vale la pena mencionar que una que otra versión retoma el espacio erótico del jardín y las flores, incluido en varias versiones peninsulares y sudamericanas, pero como espacio fúnebre; ya que el jardín, el lecho de flores y la dulce imagen de la dama vestida de blanco se utilizan para dar cuenta de la imagen del cadáver:

Vestida estaba de blanco que parecía un serafín,
y se cayó entre las flores como si fuera a dormir.
(Díaz Roig-González, 1986, p. 76, *RTM VII.18*)

logrando una “nota poética (y patética) que disminuye el efecto causado por la escena anterior (súplica, mención de los hijos, muerte y balazos)” (Díaz Roig, 1986, p. 185) pero que, por el contraste, da al texto mayor fuerza dramática.

Es en este tipo de versiones, formuladas como corrido, en las que suele aparecer la aplicación del castigo a ambos causantes de la deshonor del marido. Generalmente se presenta en las estrofas iniciales donde se da cuenta de una especie de duelo entre rivales y el marido mata al amante:

Entrando al plan de Barranco, sin saber cómo ni cuándo,
se encontraron dos contrarios, don Benito y don Fernando.
Luego metió mano al sable y al rifle del dieciséis
pa darle cinco balazos a don Fernando el francés.
Luego se subió pa arriba, luego se bajó otra vez,
luego se puso el vestido de don Fernando el francés.

¹⁶ Informó: Alejandro Galindo, 62 años, campesino. La Escondida, Aramberri, Nuevo León. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 6 de abril de 1994.

¹⁷ Informó: Rafael Villagrana Troncoso, 30 años, Guadalupe, Zacatecas. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 13 de agosto de 1993.

—Ábreme la puerta, Elena, sin ninguna desconfianza,
yo soy Fernando el francés que vengo desde la Francia...
(Díaz Roig-González, 1986, p. 36, RTM VII.15)

Sin embargo, ni en *La adúltera* ni en *Bernal francés* es común el castigo al amante. Parece, que, en los romances, la aplicación —por propia mano— de la pena capital a la infiel es la única manera de recuperar la honra perdida.

¿Qué sucede en los corridos que tratan temas similares?

Juan y Micaela y *Rosita Álvarez* son dos corridos que viven en la tradición oral mexicana desde hace más de ochenta años; las versiones son muy parecidas entre sí debido a su doble transmisión —oral y oral mediatizada— a lo largo de más de medio siglo. Las variantes que presentan pueden ser significativas especialmente en la configuración de los personajes pero de escasa incidencia en la falta cometida por el personaje femenino y el castigo aplicado. A diferencia de los romances atendidos, aquí se trata de relaciones amorosas “no oficiales” en el sentido de que no se trata de esposos sino de “novios” o “pretendientes”; sin embargo, en el contexto social donde surgen y viven los corridos, la mujer debe guardar fidelidad al varón con el que tiene una relación afectiva pues se acepta que el hombre tiene autoridad sobre ella.

El espacio donde se desarrollan las historias, o parte de ellas, también es distinto: las romancísticas ocurren en la intimidad del hogar¹⁸; en cambio, en estos dos corridos —y en muchos más— el espacio es un lugar público: un baile. Las acciones medulares de la narración suceden ante la presencia de toda la comunidad ya que en el corrido tradicional, para el héroe —o para el varón— “el concepto de su valor está en estrecha relación con el juicio de los demás” (Garza de Koniacki, 1968, p. 13); la honra de un individuo aumenta o disminuye a partir de la opinión de la sociedad que lo rodea. La supuesta trasgresión femenina ocurre frente a los demás, osadía que, para una comunidad que vigila y juzga, incrementa la gravedad de la falta pues, la discreción —cualidad femenina exigida— desaparece.

En el primer caso, se trata de una joven (Micaela) que propone a su novio (Juan) asistir al baile del pueblo el día de su santo. El novio, sospechando que también estará Simón, otro pretendiente y, por lo tanto, su rival, trata —vanamente— de disuadirla y le previene del peligro que corre al asistir¹⁹. Este episodio se desarrolla mediante los motivos de la invitación y el de la advertencia cuya función, en gran medida, es “justificar” el castigo ya que la joven transgrede varias de las normas de conducta pues va a un baile sin su pareja y baila con otro hombre, ambas acciones a la vista de todos²⁰; además de no haber acatado lo que su pareja

¹⁸ Por lo menos el enfrentamiento entre marido y esposa a raíz del engaño femenino descubierto o confirmado en el seno del hogar. No en vano, parte del castigo en algunas versiones de *La adúltera* es, precisamente, expulsarla de ese espacio.

¹⁹ “—No quiero hacerte el desaire / pero algo presiento yo; /de que esta noche, en el baile/ se te amargue la función.”. El motivo del presagio se refuerza con el valor indicia —de día aciago o día señalado para trágicos o maravillosos acontecimientos— que tiene la fecha del baile: “El veinticuatro de junio, / el mero día de san Juan,”

²⁰ El personaje femenino, de este corrido, se caracteriza por rasgos contrarios a los que tendría una joven honesta y decente: Micaela es retadora, independiente y, además, infiel: “—Me voy, chatito, ya vuelvo, / le dijo ya pa' salir; / me voy con unas amigas, / ya que tú no quieres ir.”

Informaron: Salustia Iracheta Hernández, 46 años e Irma Iracheta, 24 años, Ejido San Francisco, Zaragoza, Nuevo León. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 5 de abril de 1994. En otras versiones se presentan algunas variantes, por ejemplo: suele omitirse el “irse sola”, pero ella llega al baile antes que su pareja y se deduce que coquetea con Simón pues Juan le advierte: “—Mira, Micaela, que te hablo, / no le hagas tanto al jalón, /que me está tentando el diablo/ de echarme al plato a Simón” pero sin resultado alguno pues el desenlace y los versos que lo que expresan son los mismos en todas las versiones.

le había pedido que no fuera. La sanción al atrevimiento e infidelidad de Micaela es similar al que habíamos visto:

Alegres pasan las horas,
las doce marca el reloj;
cuando un tiro de pistola
dos cuerpos atravesó²¹.

El motivo del castigo carece de un desarrollo más amplio porque se privilegian los momentos anteriores de la historia; el personaje masculino, humillado ante su comunidad, termina tajantemente con la causa de la deshonra.

Gabriela Nava (2003, p. 129) señala que los corridos de relación amorosa donde se mezclan celos y/o infidelidades hay una clara relación causa-efecto tal como ocurre en el texto anterior y también en *Rosita Álvarez*, donde el desaire femenino, en público, es suficiente razón para aplicar el mismo castigo porque la honra y el prestigio del hombre quedan quebrantados ante la mirada censora de la sociedad:

—Ay, Rosa, no me desaires,
la gente lo va a notar.
—Pos que digan lo que quieran,
contigo no he de bailar—.
Eché mano a la cintura
y una pistola sacó;
y a la pobre de Rosita,
nomás tres tiros le dio²².

No obstante la atrocidad que a nuestra vista es el castigo, la tradición ha sabido introducir cierto equilibrio pues juzga abusiva o exagerada la sanción de Hipólito y también lo condena:

Rosita ya está en el cielo
dándole cuenta al Creador;
Hipólito está en la cárcel
dando su declaración²³.

contraponiéndolo al premio de la víctima: salvar su alma; expresado en los versos que anteceden al castigo del valentón convertido en infractor. Ciertamente que los versos únicamente señalan que el hombre queda detenido ante la justicia sin que el corrido dé cuenta de una sentencia final, pero considero que para el contexto de un machismo imperante donde se desarrollan los acontecimientos narrados, es muestra de un mínimo sentido de justicia o reprobación del abuso, por lo menos.

La función del castigo, tanto en la mayoría de las versiones de los dos romances como en los corridos *Rosita Álvarez* y *Juan y Micaela* es claramente normativa; hay una intención explícita de mostrar la consecuencia a ciertas acciones femeninas que discrepan con lo establecido por la sociedad como sistema de valores y conductas. Gabriela Nava (2003, p.

²¹ Informó: Santiago de la Torre, pastor y jornalero, Santa Matilde, Santo Domingo, San Luis Potosí. Recogieron: Elvia Estefanía López Vera, Félix Ceballos Cano y Mercedes Zavala Gómez del Campo, 20 de mayo de 2012.

²² Informó: Francisco Gutiérrez Isaías, 62 años, campesino, Illescas, Santo Domingo, San Luis Potosí. Recogieron: Lilia Álvarez Ávalos, Gabriela Samia Badillo Gámez y Félix Ceballos cano, 21 de mayo de 2012.

²³ Informó: Napoleón Rodríguez, 58 años, ebanista (en la ciudad de Monterrey), San Vicente, Vanegas, San Luis Potosí. Recogieron: Juan José Rodríguez García, Jonathan Rico Alonso, Marisol Mandujano Salgado y Mercedes Zavala Gómez del Campo, 21 de octubre del 2016.

138) señala que: “En estos corridos²⁴, la violencia no es un hecho arbitrario, sino que funciona como un medio de control moral aceptado por la comunidad; es el recurso que permite establecer el sentido de ejemplaridad y transmitir la censura ante un hecho extraordinario, como lo es, en estos casos, la conducta atípica de las mujeres dentro de una sociedad patriarcal”. Y si bien la rigidez de esos sistemas de conducta ha cedido con el paso de los años y puede advertirse en cambios en la forma de vida y los hábitos así como en la autodeterminación y libertad femeninas, lejos está de verse reflejado —explícitamente— en nuestra literatura tradicional.

¿UN GIRO EN EL MOTIVO DEL CASTIGO?: EL CASO DE ALGUNOS CORRIDOS POPULARES

Después de una revisión como la anterior, resulta especialmente interesante advertir que en algunos corridos de factura comercial más o menos reciente (desde los años sesenta del siglo veinte) parece vislumbrarse el mismo castigo pero aplicado a la infidelidad o traición masculina. Se trata de *La entalladita*, *Laura Garza* y *Camelia la tejana*²⁵, corridos que no se han tradicionalizado pero que comienzan a tener variantes mínimas —tanto por la diversidad de intérpretes como por su, ya, larga vida—. En las siguientes líneas comento los versos donde, en sendos corridos, queda expresado el motivo del castigo y, al mismo tiempo, me pregunto si se trata, en sentido estricto, de un castigo tal y como lo vimos en los romances y corridos anteriores o si deberíamos etiquetarlo de otro modo.

*La Entalladita*²⁶ da cuenta de una pareja de novios, Roberto y Teodora, que discuten sobre la forma de vestir de ella que, él, considera inapropiada. En la estrofa inicial, el motivo de la advertencia, expresado bajo una amenaza en boca del varón, es lo que desata la siguiente serie de mutuos reproches:

—Tú ya estás pedida
y me arde la cara
que salgas vestida
con ropa entallada;
todos los hombres te miran
y a mí, no me cuadra nada²⁷.
No seas tan coqueta,
¡Sé más decentita!—.
Ella le contesta,
con una sonrisa:

²⁴ La autora se refiere a *Rosita Álvarez* y *Belem Galindo*; no incluyo este último en mi trabajo debido a que sólo dispongo de una versión publicada (Mendoza, 1954) y, prácticamente, ha desaparecido de la tradición oral (yo no he recogido una sola versión). Su tema es la mala suegra. Es la suegra quien inventa un chisme de adulterio a su nuera y convence de ello a su hijo, quien obra en consecuencia matando a su esposa.

²⁵ El título original de este corrido es *Contrabando y traición*, de Los Tigres del Norte; sin embargo, es mucho más conocido por esta denominación, propia de la tradición corridística, que alude a la protagonista de los versos y no al tema tratado.

²⁶ La composición es de Pepe Albarrán y uno de los primeros discos que la difundió fue el titulado *Cantares norteros* de “Los Gavilanes del Norte” aparecido en 1971 bajo el sello de Sonomex LPSM-557. El corrido tuvo una gran aceptación y pronto tuvo múltiples intérpretes, más de setenta a lo largo de estos cincuenta años: <<https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08505>> [Último acceso: 12/04/2021]. Su estructura es un tanto peculiar pues se compone de sextillas en las que se combinan los primeros cuatro versos hexasílabos con un cierre en dos octosílabos. Si bien su estructura se aleja un tanto de la propia del corrido tradicional (predominio de cuartetos octosilábicos) el uso de sextillas es muy común —especialmente en los corridos “comerciales”— desde los años cuarenta del siglo pasado, aunque no así la combinación métrica.

²⁷ El informante de esta versión omite, aquí, una estrofa presente en varias versiones comerciales con la respuesta de Teodora: “Yo no te quería, / mis padres me han dado; / estaré pedida / pero no me he casado; / no voy a pasar la vida / con un celoso amargado”. Si bien la elisión no resta sentido al texto, sí resta al personaje femenino pues insulta a su pareja creando mayor fuerza dramática en el texto.

—Pues yo no tengo la culpa,
de haber nacido bonita²⁸.

Otra vez: celos, cierta reminiscencia de deshonor —le arde la cara— y el temor al juicio moral de una sociedad censora mueven al hombre a ejercer la violencia sintiéndose justificado por las actitudes “indecentes” y retadoras de su pareja que vulneran su autoridad e infringen las normas de conducta establecidas para una joven próxima a contraer matrimonio. Sin embargo, el personaje femenino no sólo expresa su opinión (similar a “Mamá, no tengo la culpa que a mí me gusten los bailes” en labios de Rosita Álvarez) sino que, además, da un vuelco inesperado a la historia que, por cierto, no presenta resumen inicial de la fábula con lo que la sorpresa es mayor:

Sacó la pistola
para amenazarla,
pero la Teodora
le arrebató el arma.
Con ella los ocho tiros,
se los sepultó en el alma²⁹.

Creo que podríamos hablar del castigo como motivo si el personaje masculino hubiera cumplido su amenaza; sin embargo, la rápida reacción de Teodora no obedece a un intento por sancionar una trasgresión concreta a un sistema de valores y de conducta sino que es una reacción en contra de ese sistema y de la sociedad que eliminan la libertad individual de la mujer: desde cómo se viste hasta con quién se casa (la estrofa omitida) de tal manera que no se aprecia el motivo del castigo tal como lo veníamos viendo, únicamente si lo apreciamos como un motivo secundario cuya función sería infundir miedo en la joven mediante los versos de la amenaza inicial:

Roberto Muciño
le dijo a Teodora:
—Respeto el cariño,
que traigo pistola;
la traigo con ocho tiros
y van con dedicatoria.

y el motivo expresado en los versos que aluden a la rápida y violenta respuesta femenina podría catalogarse, más bien, como venganza.

El corrido *Laurita Garza*, compuesto por Eduardo Mora en 1982, nos presenta el modo de actuar y pensar de una joven ante la inesperada ruptura de su novio y el anuncio de que se casará con otra mujer. Destacan, la frialdad del personaje masculino y que los cuestionamientos de Laura quedan marcados por el temor hacia una sociedad —empezando por su núcleo familiar— que la juzgará y, muy posiblemente, la repudie:

La última vez que se vieron,
ella lo mandó llamar:
—Cariño del alma mía,
tú no te puedes casar;
¿no decías que me amabas,
que era cuestión de esperar?
—Sólo vine a despedirme,

²⁸ Informó: Santiago Torres, pastor y jornalero, Santa Matilde, Santo Domingo, San Luis Potosí. Recogieron: Estefanía López Vera, Félix Ceballos Cano y Mercedes Zavala Gómez del Campo, 20 de mayo de 2012.

²⁹ *Ídem*.

Emilio le contestó,
 tengo mi novia pedida;
 por tí mi amor se acabó,
 que te sirva de experiencia
 lo que esta vez te pasó.
 —Tú no puedes hacerme esto,
 ¿qué pensará mi familia?;
 no puedes abandonarme
 después que te di mi vida.
 No digas que no me quieres,
 cómo antes sí me querías³⁰.

Ahora es la mujer quien se siente burlada, deshonrada e incapaz de enfrentar de otra manera la situación sino “acabando” con el problema. A diferencia del corrido anterior, en el que todo parece darse de manera repentina, aquí hay indicios de que la protagonista sabe de la infidelidad de su pareja y su, parece, inminente boda con otra, razón por la que “lo mandó llamar”. La importancia de este conocimiento previo al encuentro es que permite, a la joven, planificar sus posibles preguntas, respuestas y acciones que se tornan un reclamo vehemente ante la prolongada infidelidad del novio y la situación de deshonra en la que ella queda. Por esas razones, Laura aplica el castigo al infractor:

No sabía que estaba armada
 y su muerte muy cerquita;
 de la bolsa de su abrigo
 sacó una escuadra cortita,
 con ella le dio seis tiros,

sin embargo, la aniquilación del novio no es suficiente para rehacer su vida —como sí lo era en los ejemplos de infidelidad femenina— ya que quedará marcada ante la sociedad (porque no es virgen: “no puedes abandonarme /después de que te di mi vida”), de ahí que el desenlace sea:

luego, se mató Laurita.

Final bastante inusual en el corrido pero que, en este caso, subraya las escasas posibilidades que tiene una joven de retomar su vida en un contexto social adverso³¹.

Cierra esta tríada de corridos comerciales *Camelia la tejana*; conocido es que su asunto es el contrabando y que sus protagonistas —Emilio Varela y Camelia— eran socios en el negocio y pareja sentimental. Como en el ejemplo anterior, inesperadamente el hombre rompe con su amada y revela su infidelidad, a lo que el personaje femenino reaccionará de acuerdo con su perfil de contrabandista: rápida y segura castigando la traición:

Emilio dice a Camelia:
 —Hoy te das por despedida,
 con la parte que te toca
 tú puedes rehacer tu vida.

³⁰ Informó: Francisco Javier Tamez Rodríguez, 42 años, caballerango y campesino. San Agustín de los Arroyos, Montemorelos, Nuevo León. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 30 de octubre de 1993.

³¹ Las redes sociales han multiplicado el acceso a cierto tipo de información, a menudo anecdótica, pero que complementan nuestros académicos comentarios, así he hallado que Lalo Mora, autor del corrido, se inspiró en una historia real sucedida en un pueblo cercano a Los Ramones, Nuevo León, el 1 de abril de 1954. El propio autor decidió modificar los nombres del lugar y de los protagonistas, *cf.* <<http://www.nomada.news/historias/la-verdadera-historia-del-corrido-de-laurita-garza>> [Último acceso: 13/10/2019].

Yo me voy pa' San Francisco,
con la dueña de mi vida.
Sonaron siete balazos,
Camelia a Emilio mataba,
la policía sólo halló
una pistola tirada;
del dinero y de Camelia,
nunca más se supo nada.

como en *La entalladita*, resulta difícil decir que esta secuencia narrativa se expresa mediante el motivo del castigo; parece más apropiado emplear el término venganza. Acaso debido a que no se halla presente el elemento social; la sociedad que deshonra y que honra, que acepta o rechaza una conducta, que impone un sistema de valores y normas a todos sus miembros. En estos últimos corridos —exceptuando el de *Laura Garza*— prevalece la acción o reacción individual del personaje femenino que actúa sin vincularse a un grupo social.

Por otro lado, considero que la dificultad de distinguir entre los motivos de castigo y venganza en estos corridos se puede deber a su escasa tradicionalización y, por lo mismo, ínfima variación, habrá que esperar para ver si son plenamente aprehendidos por las comunidades o se quedan en éxitos comerciales perdurables por su afinidad temática con los textos tradicionales. Como bien señalaba Magdalena Altamirano a propósito de las figuras femeninas en el corrido:

Dado que la música nortea ha jugado un papel importantísimo en la difusión del corrido en general, no extraña que un corrido como *Laurita Garza* sea recogido en la tradición oral del norte de México. Y el corrido nortea nos lleva, casi de la mano, al que hoy en día se ha convertido en el vástago más célebre del corrido mexicano: el narcocorrido, donde hay ejemplos notables de mujeres en papeles protagónicos, desde el ya clásico *Contrabando y traición (Camelia la Tejana)* hasta composiciones de Jenni Rivera como *La Chacalosa* o *Las Malandrinas*, por mencionar algunos; entre otros rasgos, las mujeres de estos textos se distinguen por ser astutas, valientes, hábiles con las armas y por vengar las traiciones amorosas a mano armada. Al igual que los corridos comerciales con otras temáticas, los narcocorridos se difunden ampliamente en México y Estados Unidos, por lo que es posible que influyan sustancialmente en las representaciones femeninas del corrido tradicional mexicano, reforzando el arquetipo de la mujer valiente, para beneplácito de los transmisores que, a fin de cuentas, son los que tienen la última palabra (Altamirano, 2010, pp. 462-463).

De tal manera que si bien resulta válido y enriquecedor revisar el funcionamiento de un motivo en un conjunto de textos poéticos con estilos y formas —y tiempos— de vida tan plurales, poco se puede afirmar y sólo nos queda sugerir o suponer. Habría que ver qué sucede con el motivo del castigo fuera del ámbito de las relaciones amorosas, por ejemplo en el seno familiar respecto de la desobediencia de padres a hijos como en los romances *Delgadina* (IGR 0075) y *El cruel hermano* (IGR 5023.9), los corridos *El hijo desobediente* y *José Lizorio* o en versiones de las leyendas *La Llorona* y *La mujer que se la tragó la tierra*, por ejemplo.

Parece fácil aceptar que la vigencia de un romance —o de cualquier otro texto de la literatura tradicional— depende en gran medida de que responda a sistemas de valores y normas de conducta de la comunidad que lo mantiene en su acervo pues “existe una relación más o menos profunda entre contexto y contenido que prolonga en el tiempo, no sólo una tradición literaria, sino también una tradición ideológica” (González, 1995, p. 153). No sorprende, entonces, que cada vez sea menos frecuente hallar versiones completas de *La adúltera* y de *Bernal francés* o que *Rosita Álvarez* y *Juan y Micaela* parezcan palidecer ante la fuerza de los corridos populares. Habrá que esperar a que la tradición resuelva cómo tratar temas

como la infidelidad para que “gracias a esa doble condición que posee el texto oral, que, por una parte, es un vigoroso soporte de la tradición, y, simultáneamente, permite, por ausencia de fijeza, una expresión riquísima de la innovación” (González, 2005, p. 227) tengamos romances y corridos sobre la infidelidad —femenina o masculina— y otros muchos temas adaptados o actualizados de acuerdo a los nuevos sistemas de valores y conducta de las comunidades que los albergan y reproducen.

Aunque señalamos algunas variantes en los distintos desarrollos del motivo del castigo en los textos revisados, hay que tomar en cuenta que si los cambios en las normas o códigos morales tardan décadas —cuando no siglos— en permearse toda la sociedad, las variaciones en el romancero y en otros géneros que puedan expresar esa nueva manera de pensar se producen con una lentitud extrema, desesperante para nosotros, estudiosos, que a veces no comprendemos por qué se siguen entonando temas tan terriblemente misóginos en un mundo que está, por ejemplo, alerta e indignado ante los feminicidios. ¿Realmente nuestra literatura tradicional expresa valores y sistemas de conducta de las comunidades donde habitan? En la mayoría de los casos creo que la vigencia de los textos se da porque el receptor decodifica y entiende acertadamente el mensaje independientemente de si, en la vida real, está en desacuerdo con los sucesos expresados; lo entiende como una creación poética no como un suceso real. Sin embargo, el mínimo proceso de tradicionalización de algunos corridos comerciales como los que hemos visto, revelan un momento de cambio tanto social y cultural como estético.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Altamirano, M. (2010). Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional. Heroínas y antiheroínas. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 65 (2), 445-464.
- Anahory-Librowicz, O. (1989). Las mujeres no castas en el romancero: un caso de honra. En Sebastián Neumeister (coord.), *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. 3, (321-330). Vervuert.
- Anahory-Librowicz, O. (1990). La honra femenina en el romancero sefardí. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 9, 31-40.
- Catalán, D. (1978). Los modos de producción y “reproducción” del texto literario y la noción de apertura. En A. Carreira, J. A. Cid, M. Gutiérrez Esteve y R. Rubio (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja* (245-270). Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Chicote, G. B. (2002). *Romancero tradicional argentino*. University of London.
- CLO: *Corpus de Literatural Oral*. Universidad de Jaén. Disponible en: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/1242r-albanina>> [Último acceso: 17/12/2020].
- Díaz Roig, M. (1986). *Estudios y notas sobre el Romancero*. El Colegio de México.
- Díaz Roig, M. y González, A. (1986). *El Romancero tradicional de México*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Garza de Koniecki, M. del C. (1992). El corrido de Rosita Álvarez, su estructura narrativa. En A. Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* vol. 3 (627-636). PPU.
- González, A. (1995). Literatura tradicional y literatura popular. Romance y corrido en México. *Caravelle*, 65, 143-157.

- González, A. (2005). El romance: transmisión oral y transmisión escrita. *Acta Poética*, 26, 219-237.
- González, A. (2015). *El corrido. Construcción poética*. El Colegio de San Luis.
- Herrera-Sobek, M. (1993). *The Mexican Corrido. A Feminist Analysis*. Indiana University.
- Mariscal, B. (1996). *Romancero general de Cuba*. El Colegio de México.
- Mendoza, V. T. (1954). *El corrido mexicano. Antología*. Fondo de Cultura Económica.
- Menéndez Pidal, R. (1939). Poesía tradicional y poesía popular. En *Los romances de América y otros estudios* (52-87). Espasa Calpe.
- Nava, G. (2003). “Pongan cuidado, muchachas, miren cómo van viviendo”. Los feminicidios en los corridos, ecos de una violencia censora. *Revista de Literatura Populares*, 3 (2), 124-140.
- Núñez Cetina, S. (2015). Entre la emoción y el honor: Crimen pasional, género y justicia en la ciudad de México, 1929-1971. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 50, 28-44.
- Ruiz, M. T. (2005). Recreación del romance de *La adúltera* en la tradición hispanoamericana. *Revista de Literaturas Populares*, 5 (1), 62-77.